

**Методическая работа**  
**«О развитии музыкальной памяти учащегося,**  
**этапы разбора музыкального произведения»**

*Составитель*  
*преподаватель МОУ ДО*  
*«Петрозаводская детская школа искусств*  
*им. М.А. Балакирева»*  
*Колесова Ольга Владимировна*

Одним из этапов работы над музыкальным произведением является заучивание его наизусть. Музыкальная память – пожалуй самая неисследованная область музыкальной психологии и педагогики. Знание о работе музыкальной памяти и её развитии необходимо каждому преподавателю музыки. В XIX веке игра на память не была общепринятой, более того игра по нотам не вызывала никаких протестов ни у публики, ни у критики. Исполнение наизусть считалось подвигом, посильным лишь для большого таланта, исполнение без нот рассматривали как «нарушение традиций, «ненужный риск». Выдающийся итальянский пианист Ферруччо Бузони (1866-1924) писал: «Я старый концертант, пришёл к убеждению, что игра на память придаёт несравненно большую свободу исполнению». В настоящее время, чтобы чувствовать себя на сцене, выступая перед публикой легко и свободно, желательно знать произведение наизусть. Игра без подглядывания в ноты позволяет сосредоточиться на технике исполнения. Выучивание произведения наизусть не относится к исполнению камерной музыки.

В педагогической практике очень часто возникают вопросы, связанные с заучиванием музыкального произведения, и исполнением его на память. Одни ученики обладают цепкой, прочной памятью, другие схватывают все на лету, но запоминают произведение неточно, поверхностно, третьи продвигаются, поэтому пути с трудом. В процессе работы, на уроках, с некоторыми учениками порой с большим трудом удается исправить неверно заученную фразу, аппликатуру, прием.

Память лежит в основе всей деятельности человека. А поскольку он действует непрерывно, следовательно, постоянно работает и память. Как и внимание, она обращена и в прошлое, и в будущее одновременно, ибо память запоминает не только то, что шло, но и то что предстоит сделать

Музыкальная память, как и все психические процессы, также раскрывается в практической деятельности.

Существует 2 типа памяти репродуктивная – механическая и реконструктивная - творческая

Репродуктивная память особенно ярко представлена у детей 5-6 лет. Дети запоминают целиком, как мгновенную картинку, которая сохраняется в памяти целиком. На маленького человека в этом возрасте приходится 80% всей информации.

Работа над произведением в этом возрасте имеет свои особенности. Менять штрихи, аппликатуру, не всегда целесообразно, так как новый вариант заставляет ребенка перестраивать в своем сознании все произведение целиком.

Реконструктивная творческая память связана с творческой, а не механической работой сознания, избирательной переработкой информации. С годами детская репродуктивная память оттесняется на второй план, и в работу вступает новая система памяти. Музыкальная память – это в первую очередь художественная память на музыку и свою интерпретацию образов.

Работа над музыкальным произведением – сложный путь. Одно и то же произведение, в зависимости от способностей ученика, требует нового взгляда, иного прочтения. Педагогическое мастерство заключается в том, чтобы превратить работу над произведением в увлекательный, творческий процесс, как для ученика, так и для педагога.

#### ***Первый этап работы над произведением:***

1. ознакомление;
2. разбор текста;
3. разучивание по нотам.

Работу над музыкальным произведением мы начинаем с предварительного прослушивания нового сочинения, знакомства со стилем, эпохой и биографией композитора.

#### ***Этапы ознакомления с произведением:***

- педагог сам исполняет новое произведение ученику,
- прослушивание изучаемого сочинения в аудио или видеозаписи, в исполнении известных пианистов различных эпох.
- определяем характер и строение произведения; определяем тональный план, темп, особенности ритма;
- обсуждаем динамику и разбираем штрихи;
- намечаем кульминационные точки;
- решаем, какие технические приемы будем использовать в работе;

После этого ученик рассказывает о своих впечатлениях, о произведении. Я предлагаю ему в домашнем задании найти интересные биографические факты о композиторе, узнать о его творчестве, послушать другие произведения этого автора.

Константина Николаевича Игумнов сказал: «В разбор текста надо вложить все свое внимание, весь опыт своей жизни». Грамотный, музыкально-осмысленный разбор, создает основу для дальнейшей правильной работы.

Основные требования к разбору музыкального произведения:

- прочтение нотного текста в медленном темпе;*
- метро - ритмическая точность;*
- выбор и использование точной аппликатуры;*

*применение верных штрихов;  
осмысленная фразировка и динамика;  
понимание гармонической фактуры;  
чуткая и точная педализация.*

Время, отведенное на разбор произведения, будет самым разным для учащихся различной степени музыкального развития и одаренности. Наш педагогический опыт показывает, что один ученик приносит грамотный разбор уже на третий-четвертый урок, а кому-то для этого потребуются значительно больше времени и усилий.

Важный этап на начальном этапе работы над произведением я считаю работу над аппlikатурой. Верная и удобная аппlikатура способствует более быстрому запоминанию текста, неправильная – тормозит процесс выучивания.

Роль педагога в выборе аппlikатуры должна быть активной, так как необходимо учитывать размер руки и особенности пианистического аппарата ученика, а также его техническую подготовку. О художественном значении аппlikатуры говорили и писали многие выдающиеся пианисты-педагоги: Г. Г. Нейгауз считал лучше ту аппlikатуру, «которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом»

При разучивании музыкального произведения так же важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы.

В работе можно использовать следующие методы, кроме традиционного счета вслух: работа с метрономом, разучивание ритма с помощью подтекстовок, проговаривания ритмослогов, отстукивание сильной доли ногами и т.д. Полезно заниматься ритмом, как на начальном этапе работы, так и при исполнении готового, выученного произведения.

### **Второй этап работы:**

1. выучивание наизусть;
2. работа над звуком;
3. фразировка, динамика;
4. техническое овладение произведением.

Выучить произведение наизусть – важный этап в работе над музыкальным произведением. Когда учить произведение наизусть - в конце работы над ним или в начале - решается педагогами по-разному. Например, А.Б. Гольденвейзер говорил: «Я всегда настаиваю на том, что сначала надо учить пьесу на память, а потом уже учить технически, а не наоборот...». В таком случае исполнение на память становится удобным и естественным для ученика, облегчает и ускоряет ход работы, так как ученик не связан с текстом, раньше приобретает ощущение физического и эмоционального удобства. Только осмысленное выучивание произведения приведет к успеху.

Практика показывает, что выучивание произведения наизусть должно происходить именно на втором этапе, когда ученик достаточно уверенно овладел текстом.

Известно много методов и способов заучивания нотного текста. Нам более близок следующий: выученное на память произведение исполняется в медленном темпе с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста

Метод, предложенный И. Гофманом. Он пишет: «Существует четыре способа разучивания произведения:

- *за фортепиано с нотами;*
- *без фортепиано с нотами;*
- *за фортепиано без нот;*
- *без фортепиано и без нот»*

Первый способ - самый распространенный и часто применяемый в нашей практике. Целесообразнее, разделить произведение на части или эпизоды, и вести работу поэтапно, добиваясь качественного результата. Также можно использовать следующие способы запоминания и выучивания произведения наизусть:

- учить отдельно партию каждого голоса или каждой руки наизусть (особенно это актуально для полифонии). Такой способ работы дает возможность ученику лучше прослушать и запомнить каждый голос в отдельности и всю фактуру в целом;
- начинать произведение с любого раздела, части или музыкального построения. Этот метод приводит к большей уверенности исполнения;
- использовать накопительный метод запоминания, т.е. исполнять произведение на память с последнего предложения, затем с предпоследнего и так прибавлять по одному предложению.

Используя данный метод работы, ученик гарантирован от всяких случайностей на концерте, так как он сможет в любой момент и охватить произведение в целом, и представить себе любое конкретное музыкальное построение.

Заучивать произведение наизусть следует только после того, как произведение действительно тщательно разобрано и для исполнителя в нем не осталось ни одного темного пятна. Правильный разбор – тот фундамент, на котором в дальнейшем будет стоять всё музыкальное произведение. Остановимся на методах правильного разбора.

Принцип разбора любого музыкального произведения «вижу-слышу-играю»: вижу нотный текст – слышу внутренним слухом музыкальный материал – играю на инструменте и одновременно контролирую получаемое звучание внутренним слухом, подменяется в корне ошибочным «вижу-играю-слышу». Таким образом мы включаем внутренний слух, не давая ему трудиться и развиваться, и соответственно, не задействуем слуховую память в полной мере. Надо помнить, что предварительным этапом запоминания музыки всегда будет внутренний слух. Так же ошибочна теория, что разбирать и заучивать наизусть произведение нужно только за инструментом. Как раз за инструментом и не получается хорошего разбора и заучивания. И вот почему. Занимаясь разбором на инструменте, музыкант невольно будет

стремиться сыграть нотный текст, ещё не услышав его внутри себя, тем самым исключая работу внутреннего слуха. Многие величайшие исполнители занимались на первоначальном этапе разбора без инструмента, анализируя нотный текст за столом. Так занимались Н. Паганини, Ф. Лист, С. Рахманинов и многие другие. Конечно, это гораздо сложнее, чем разбор за инструментом, потому что приходится включать свой мыслительный аппарат на полную мощность. Особенно это с трудом удаётся младшим школьникам. Но после такого разбора вероятность пропуска мимо сознания музыканта каких-либо важных элементов нотного текста практически исключается. И, наоборот, во время разбора и заучивания произведения только за инструментом, очень часто мимо сознания исполнителя проходят штрихи, динамические оттенки, правильная аппликатура; неверно исполняются сложные ритмические рисунки и т.д. К тому же, создание качественной художественной концепции исполнения при постоянных занятиях только за инструментом, часто просто невозможно. Основная цель первых проигрываний на инструменте – осмысление художественного замысла музыкального произведения. После этого сразу начинается тщательная проработка. Рассмотрим целесообразный метод разбора музыкального произведения. Сидя за столом необходимо внимательно:

1. Пропеть внутренним слухом всё произведение.
2. Вглядываясь и всматриваясь в ноты, можно запомнить текст зрительно.
3. Простучать или прохлопать весь ритмический рисунок (особенно самые сложные места).
4. Внимательно изучить все штрихи, динамику, аппликатуру.
5. Следует выявить и определить настроение и идею произведения.
6. Понять музыкальную форму произведения.

В конце разбора, когда общая картина произведения станет полностью ясна, можно начать исполнять на инструменте, уже четко представляя себе цель и задачи, которые необходимо выполнить в этом произведении. Нельзя забывать, что все эти действия необходимо выполнять при неослабевающем внимании и сосредоточенности. Если внимание притупилось, наступила усталость, то стоит на время отложить занятия, чтобы продолжить их при более ясном сознании. Начав с грамотного разбора произведения, следует далее столь же целенаправленно выучивать произведение наизусть, не дожидаясь того момента, когда моторика захватит вас всецело. Учить следует вдумчиво, медленно. Предварительно лучше разделить произведение на части (можно обозначить части в нотах карандашом), найдя попутно схожий или одинаковый нотный текст, секвенционное развитие, похожий или одинаковый ритмический рисунок. Такой предварительный анализ помогает лучше запомнить музыкальный материал, а подчас и сокращает время при заучивании похожих или одинаковых мест. Все возможные мелодические линии необходимо пропеть с названиями нот, при этом чисто интонируя и в точном ритмическом движении. Метод пропевания нотного текста вслух с названиями нот позволяет подключить к работе

слуховую и логические виды памяти. Если же при таком пропевании ещё и мысленно представлять исполнение этого текста на инструменте

(причём правильной аппликатурой), то и зрительная память будет в работе, и двигательная подготовится к реальному исполнению. Надо помнить, что наилучшее запоминание получается лишь при постепенном заучивании. При этом, выучив например, второй такт, нужно вернуться к первому и повторить их вместе. Этот же принцип применим и к предложениям, периодам, частям. Нужно как бы «нанизывать» выученные отрывки на единую нить памяти, всё время возвращаясь к началу, и повторяя ранее выученное вместе с вновь заученным материалом. Обращаясь к нотному анализу необходимо постоянно, даже после того, как произведение уже прочно выучено. Ведь даже долговременная память имеет свойство терять мелкие элементы, и подчас исполнитель с удивлением обнаруживает, что играет не ту ноту или не тот штрих в произведении. Следует помнить об этом и не пренебрегать кропотливым разбором в уже, казалось бы, не раз сыгранном произведении.

Конечно, при работе над заучиванием произведения на память, преподаватель должен учитывать возрастные особенности ученика. Так, дети младшего возраста заучивают наизусть путем зазубривания, редко понимая до конца, что они учат. Такова психология данного возраста. Подростки же лишаются подобной возможности учить, не вникая в заучиваемый материал, и тем самым, их психология приближается к психологии взрослых людей. Подросткам и взрослым людям всегда для хорошего запоминания необходимо прежде понять изучаемый материал, осознать его до конца. К нотному материалу у разных по возрасту обучающихся так же разное отношение. Обучающиеся младших классов учат нотный текст без какого-либо разбора формы произведения, усвоения логики музыкального развития. Подростки же, напротив, начинают анализировать ноты и пытаются понять логику построения произведения. Нужно еще раз подчеркнуть, что хороший результат при запоминании на память возможен лишь при систематической целенаправленной и внимательной работе. Такая методика запоминания с успехом используется в педагогической практике. Подобным методом заучивал на память великий итальянский скрипач Николло Паганини. Благодаря правильному запоминанию он смог стать первым скрипачом, который исполнял все свои концертные произведения наизусть.

При заучивании нужно помнить и про то, какое время суток оптимально для заучивания, а какое для повторения. Для заучивания, конечно, лучше всего использовать утренние и ранние дневные часы. А вот для повторения лучше всего подойдут вечерние часы. Наилучшее для повторения время – перед сном. Во время сна эта информация перерабатывается качественнее и откладывается в долговременную память. Но надо помнить, что бывают исключения, и возможно для кого-то эффективнее заучивать вечером, а повторять утром. Так же не стоит пренебрегать советами ученых в области ароматерапии, которые советуют

использовать определенные ароматы в процессе умственной работы и запоминания.

Непрестанная умственная работа, использование всех видов музыкальной памяти, пробуждение личного интереса к произведению является наилучшим средством заучивания наизусть. Как говорят: плохой музыки не бывает, во всем можно найти что-то интересное.

После того, как произведение уже прочно выучено, необходимо обращаться к нотному анализу. Ведь даже долговременная память имеет свойство терять мелкие элементы, и подчас исполнитель с удивлением обнаруживает, что играет не ту ноту или не тот штрих в произведении. Следует помнить об этом, и не пренебрегать кропотливым нотным разбором в уже казалось бы не раз сыгранном произведении. Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Но в начале, после того как музыкальный материал был выучен, необходимо дать ему возможность просто «отлежаться». Наилучшие результаты запоминания оказываются при повторении материала через день или 2 дня. Не рекомендуется делать слишком большие перерывы – в этом случае это может превратиться в новое выучивание наизусть. Надо помнить, что количественная сторона имеет значение лишь в сочетании с качественной. Как показывают исследования отечественных и зарубежных психологов, повторение выученного материала оказывается эффективным тогда, когда оно включает в себя нечто новое, а не простое восстановление того, что уже было. В каждое повторение необходимо всегда вносить хоть какой-то элемент новизны – либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приемах.

Даже тогда, когда произведение хорошо выучено наизусть, методисты рекомендуют не расставаться с нотным текстом. Повторение по нотам должно регулярно чередоваться с проигрыванием наизусть. Огромную пользу приносит игра в медленном темпе. Это помогает уяснить все, что могло с течением времени ускользнуть от контроля сознания

***Работа над звуком*** считается самой сложной. Одна из главных задач достижения качественного звучания мы считаем воспитание умения вслушиваться в звучание инструмента. Работая над звуком, педагог стремится достичь естественного, сочного, мягкого звучания инструмента.

Г. Г. Нейгауз писал: «Только тот, кто слышит ясно протяженность фортепианного звука... со всеми изменениями силы... сможет овладеть необходимым разнообразием звука, нужным вовсе не только для полифонической игры, но и для ясной передачи гармонии, соотношения между мелодией и аккомпанементом, а главное – для создания звуковой перспективы, которая так же реальна в музыке для уха, как с живописи для глаза» [6].

Научить выражать с помощью звука самые разные эмоции, самые сокровенные состояния души, на наш взгляд, одна из главных задач педагога на данном этапе работы.

Как элемент выразительности и передачи эмоционального состояния выступает динамика, которая помогает выявить кульминационные точки произведения и обогатить фактуру яркими красками. Работая с учеником, мы пытаемся выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность звуковой кульминации соответствовала ее значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте. В результате форма произведения окажется охваченной единым эмоциональным целым, что приведет к завершенности композиции.

Нельзя оставить без внимания и овладение педалью. Эта работа является неотъемлемой и необходимой на данном этапе. Мы постоянно обращаем внимание на редакторские ремарки, в некоторых случаях рекомендуем ученику самостоятельно проставить педаль. Главное – суметь избежать крайностей: слишком экономной, сухой и, наоборот, чересчур обильной педализации.

С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением мы прививаем ученику элементы грамотного музыкального мышления. Вместе с учеником мы разбираем строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина. Поэтому, на данном этапе особое значение приобретает работа над фразировкой музыкального произведения. Вдумчивое отношение к фразе позволяет вникнуть в музыкальное содержание произведения. Одно из условий раскрытия содержания – ощущение направленности развития музыкального построения.

К.Н. Игумнов по этому поводу писал: «В каждой фразе есть известная точка, которая составляет логический центр, то есть точка, к которой все тяготеет и стремится. Это делает музыку ясной, слитной, связывает одно с другим»

Одновременно нельзя выпускать из виду моменты разграничения музыкальных построений, завершение одной и начало новой музыкальной мысли.

Вот что писал о значении дыхания в музыке А.Б.Гольденвейзер «Всякая музыка всегда расчленена дыханием. Живое дыхание, которое является «нервом» всякого выразительного исполнения, должно быть неотъемлемым свойством фортепианного исполнения»

Одна из важных сторон работы касается технического овладения произведением. Касаясь этой проблемы, можно выделить два основных типа задач: преодоление технических сложностей в медленном или умеренном темпах и работа над техническими приемами в нужном характере звучания и в конечном темпе.

Как уже было замечено ранее, технические приемы исполнения следует отрабатывать в медленном темпе:

- *медленно или в среднем темпе отрабатываются технически трудные разделы до тех пор, пока они не будут заучены до автоматизма;*
- *особо трудные пассажи разделяются на мелкие фразы и, последовательно осваиваются в умеренном темпе;*



– каждой рукой отдельно разучиваются по тактам с остановкой на сильной доле.

Что касается работы в конечном темпе, то перед учеником необходимо поставить следующие задачи: приобретение нужной ловкости, быстрой двигательной реакции, контроля внимания и осмысленности звукоизвлечения.

Чтобы хорошо развить технические возможности юного музыканта, по нашему мнению, надо тренировать не столько пальцы, сколько голову.

Об этом в своей книге «Обучение игре на фортепиано» сказал Г. М. Цыпин: «Быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро думать в процессе игры. Быстро думать для музыканта — значит легко и непринуждённо ориентироваться в мгновенно изменяющихся игровых ситуациях, держать под контролем исполнение при самых больших скоростях...»

Опираясь на опыт, можно говорить о том, что некоторые дети обладают хорошей беглостью, но при этом пальцы двигаются без участия мысли. Такое исполнение чаще всего становится пустым формальным проигрыванием.

У других детей, наоборот, существует настолько тесная взаимосвязь пальцев со слуховым контролем и мышлением, что они не могут исполнить произведение, не услышав его внутренним слухом. Вот почему, с нашей точки зрения, в любом случае важно «тренировать голову».

### ***Третий этап работы:***

1. выявление целостности произведения;
2. уточнение исполнительского замысла;
3. подготовка к концертному исполнению.

Воспитание у ученика способности слышать, охватить все произведение в целом и умение исполнить его на эстраде — важная задача на заключительном этапе работы.

Восприятие музыкального произведения всегда связано с прослушиванием его в целом. В этом нам может помочь возвращение на ранние этапы работы, такие как повторное прослушивание в аудио, видеозаписи. Это позволяет сравнить свою интерпретацию с трактовкой великих пианистов, обогатить опыт эстетического восприятия.

Пройдя предыдущие стадии работы над произведением, ученик постепенно достигает самостоятельности, овладевает навыками самовыражения. Двигаясь сначала по пути подражания, он начинает вносить в исполнение свое отношение, что позволяет развивать у ученика чувство меры и прививает художественный вкус.

Исполнительская яркость является признаком несомненной артистической одарённости. Она свойственна не каждому ученику, но развивая это качество, педагог может добиться определенных результатов.

Практика концертных выступлений показала, что яркость передачи музыкального образа тесно связана с эмоциональной стороной исполнения. Зачастую, выучив произведение, ученик не может исполнить его с

внутренней свободой, раскрыть образное содержание. Большое значение, на наш взгляд, имеет выбор концертного репертуара, где особенно важно жанровое, фактурное разнообразие, яркая образность - все это способствует увлеченности данной музыкой и самим процессом исполнения.

Заинтересовать ученика сегодня мы можем не только известными классическими произведениями, но и репертуаром современных композиторов, таких как И. Парфенов, В. Коровицын, Ю. Весняк, Н. Торопова, Ю. Литовко. При работе с произведениями этих авторов, ученика завораживают яркая образность и современная подача музыкального материала, интересные гармонические находки и новые ритмические формулы.

Исполнительская свобода не сможет раскрыться в полной мере, если ученик не имеет достаточного опыта публичных выступлений. Эстрадное выступление подводит итог всей проделанной работы. Очень важно, чтобы исполняемое произведение стало для ученика любимым, приносило творческое вдохновение юному музыканту. Яркое, эмоциональное исполнение всегда будет иметь большое значение, а иногда может оказаться крупным достижением для ученика и для педагога.

Уметь настраивать ученика перед концертным выступлением, вселять уверенность в своих силах, а после выступления отметить положительные результаты, проявляя при этом корректность в выражении критики — вот проявление профессионализма педагога.

Роль педагога в процессе работы над музыкальным произведением огромна. Участие его должно быть активно-творческим на всех этапах работы.

### **Заключение.**

Музыкальная память представляет собой сложный комплекс различных видов памяти, но два из них – слуховой и моторный – являются для нее самыми важными. На вступительных экзаменах в ДШИ одним из основных испытаний для поступающего бывает проверка музыкальной памяти. Считается, что умение запоминать нотный текст – некая прирожденная способность любого музыкально – одаренного человека. Надо согласиться с выводами психологов, что музыкальная память – не музыкальная способность, и соответственно её якобы отсутствие – не повод отказывать поступающему в приём!

И понятно, что если даже музыкальный слух и чувство ритма поддаются улучшению, то что же говорить об их производной – музыкальной памяти.

Поэтому необходимо, начиная с начального уровня музыкального образования, развивать свойства музыкальной памяти, обучать юных музыкантов эффективным методам заучивания нотного текста.

Творческое общение педагога со своим учеником не укладывается в формат перечисленных этапов работы. Воспитание юного пианиста не поддается регламенту учебного процесса, оно не имеет предела. Начиная с

первых уроков, мы стараемся вложить в каждого ученика частичку своей души, привить любовь к самому прекрасному из искусств, используя при этом весь педагогический талант и большой опыт.

### **Список литературы:**

1. Григорьев В. О развитии музыкальной памяти учащегося.
2. Голубовская Н.И. статья «Работа пианиста».
3. Руденко В.И.«Вопросы музыкальной педагогики».
4. Теплов Б.М.«Психология музыкальных способностей».
5. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1986.
6. В классе А.Б. Гольденвейзера. – М., 1986.
7. Гофман И. Фортепианная игра. – М.: Музгиз,1961.
8. Игумнов К.Н. Проблемы исполнительства. //Сов. искусство, 1932.
9. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1986.
10. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Классика XXI,1999.
11. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор,1984.